الراوي الشعبي والمداح [القوال الشعبي]
بين احترافية المهنة ... وقداسة الرسالة

الدكتور عبد القادر فيطس

أستاذ بقسم الأدب العربي
جامعة الجلفة

أولا: الراوي الشعبي:

إن كلمة راوية كانت بادئ الأمر محصورة فيما يتصل بالماء من إناء يحمل فيه ومن حيوان يحمل عليه ومن إنسان يحمله متعهدا دابة للسقاية كقول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري.

فتـولّـوا فـاترا مشيُهُـم كَـرَاوايَا الطبع همَت بالوحلِ[1]

فالروايا هنا هي الإبل الحاملة للماء.

وفي قول الشاعر الأعشى ميمون بن قيس في قصيدة يمدح فيها إياس بن قبيصة الطائي.

وتَقوَادهُ الخيلَ حتى يطـو ل كَـرُ الـرواة وإيغالها[2]

فالرواة هنا معناها من يقومون على الخيل.

وكلمة راوية تطلق على مطلق الحمل، أو الدابة التي تتخذ لحمل المتاع كقول الشاعر زهير بن أبي سلمى.

يسيرون حتى حبَسُوا عند بابه ثقال الروايا والهجان المتاليا[3]

فالروايا هنا هي الإبل التي يحمل عليها المتاع.

ومن مجاز هذا الحمل أيضا حمل الشعر، ومنها أطلق على حافظ الأشعار ومنشدها بالرواية على حد تعبير محمد بن المنكدر التميمي المدني (ت130هـ): «ما كنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر».[4]

ومعناها أيضا حمل الشعر أو الحديث، فتقول العرب فلان راوية للشعر، وراوٍ للحديث، والراوية هو من يحمل شعر الشاعر وينقله مثل قول النابغة الذبياني.

أَلِكْني يا عُيينَ إليك قولا ستهديه الرواة إليك عني[5]

وفي نفس المعنى يقول حميد بن ثور الهلالي.

قَصائد تستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي زامرُ[6]

ولَما أُصلّت أصول علم الحديث وعني بالأسناد صار يطلق على المتصدرين لحفظ الحديث النبوي بالراوية، وهكذا أصبح للشعر رواة وللحديث رواه.

ورواة الشعر[7] ينقسمون إلى طبقات:

1) الشعراء الرواة 2) رواة القبيلة 3) رواة الشاعر

4) الرواة الملحون للشعر 5) الرواة الوضّاعون 6) الرواة العلماء.

ومهما تعددت الرواة فإنهم كانوا يحفظون الأشعار وينشدونها إنشادًا ويذيعونها بين الناس عن طريق المشافهة من أجل ذلك قال جرير:

خروجٍ بأفواه الرواة كأنها قرى هُنْدُوَاني إذا هُزّصمَّمَا[8]

وظلت الرواية هي الأساس في نقل الأشعار حتى عصر التدوين «فالتقاليد الشعرية العربية تقوم في أساسها على الرواية (...) وقد ظلت الرواية الشفوية أساس نقل الشعر من جيل إلى جيل قبيل الإسلام وبعده، حتى تأسست الكتابة العربية ودونت الأشعار نقلا عن الرواة الشفويين»[9]، ومما هو معلوم أن الذين جمعوا الشعر العربي هم الرواة وبفضلهم بقي إلى أيامنا هذه، فقد كان الشعراء في الجاهلية يلقون أشعارهم في الأسواق فيتلقفها منهم السامعون فيروونها لقبائلهم وأقوامهم، وهكذا انتشر الشعر وضمن استمراره وبقاءه، مثلما ألقى شعراء المعلقات معلقاتهم وخاطبوا بها أسماع جماهيرهم وأطربوهم بلغتها، وأبهروهم بصورها وألهبوهم بموسيقاها، وأثاروا مشاعرهم،

وحققوا التفاعل بواسطة الإنشاد وتناقلتها الرواة وسمعت عنهم قبل أن تُدّون وتكتب، واستمر هذا الأداء الشفاهي، وما تزال مظاهره في الشعر الملحون الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، وظل محتفظا بهذه السمة كفن شفاهي ينتهجه الشعراء والرواة معًا، والجمهور يتفاعل معهم، فالشعر قديما كان ينظم لينشد ويُغنى ويُروى ويُسمع، لأنّ الناس كانوا مهيئين للمشافهة، ويُلقى منطوقا على ألسنة الشعراء أو الرواة والمنشدين، وقد استمرت عادة إنشاد الشعر والتغني به وبقيت الأشعار والقصائد تنشد سنين طويلة أمام الجمهور، وظلت محببة من الشعراء والرواة والجمهور جميعا.

وقدماء العرب أنشدوا قصائدهم وترنموا بأرجازهم في كل المواقف والأماكن الخاصة كالمواسم والأسواق قبل التدوين «وظلت الرواية قائمة على المشافهة»[10]، فالرواية الشعرية تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد منذ القديم حينما كان الرواة يعتمدون على ذواكرهم في حفظ الشعر «وهناك طبقة من الرواة غلبت عليهم رواية الشعر على ما سواه (...) عمدوا إلى جمع أشعار العرب وأمثالهم وأقوالهم بلا تخصيص، ثم غلب على بعضهم جمع الشعر»[11]، ولولا الرواية الشعرية لما وصل إلينا هذا الإنتاج الشعري القديم، فهي المصدر الأول في حفظ التراث الأدبي«أن الرواية من مصادر الثقافة التي لعبت دورا كبيرا في إرساء أصول التراث والحفاظ عليه، بل وإنمائه، فنحن ولا ريب مدينون لرواة الشعر(...) بكل ما وصل إلينا من تراث على الرغم من طول الأمد وعوادي الزمن»[12]

والراوي لا يقل أهمية عن الشاعر لأن «الشعر كان عمود الرواية، فلابد منه لكل راوية»[13]، بفضل ذاكرته التي تحمل هذا التراث، وأمانته في نقلها مشافهة كما قالها الشاعر كوسيلة للحفظ والتوثيق «وقد كان التناقل الشفهي عبر الرواة أحد وسائل هذا الحفظ والتوثيق».[14]

ودوّن الشعر بفضل ما «حفظ في صدور الرواة الذين احتلوا مكانة مرموقة لا تقل شأنا عن الشعراء»[15]، وبقيت مكانة الراوي تحتل المقام الثاني بعد الشاعر في عهد الإسلام وعظم شأن الرواة وأصبح الخلفاء يشجعونهم و يجزلون لهم العطايا بغية جمع الأشعار من شعراء البادية «والخلفاء في الإسلام كانوا يقرّبون الرواة ويعطونهم المال ليجمعوا الأشعار القديمة من قبائل البادية»[16]، كما ظهر في هذه الحقبة رواة الحديث النبوي وجامعوه والمهتمون بتصنيفه.

وعندما دخل الإسلام إلى شمال إفريقيا ، وظهرت المرويات الشعرية والقصصية انتعشت

الموضوعات الدينية التي تلهب الهمم والمشاعر«وقد أدى التمركز الإسلامي في شمال إفريقية، واعتناق البربر الإسلام إلى انتشار المرويات وخاصة المرويات الدينية منها»[17]، والحقيقة التاريخية أن المؤرخين والدارسين الجزائريين لم يهتموا بالراوي الشعبي والقوال الشعبي «المداح» ودورهما في الحفاظ على الإنتاج الأدبي سواء في الشعر الملحون أو أشكال التعبير الشفوي أو المأثورات الشعبية على اختلاف ألوانها، وإذا كانت نخبة من الدارسين أغلبهم من الباحثين في الجامعات الجزائرية اهتموا مؤخرا بالتراث الشعبي خاصة في الشعر جمعا ودراسة وكل ماله صلة بالتاريخ الجزائري، والثورات والمقاومات والبطولات التي أثمرت إنتاجا لا يستهان به عبرت من خلاله عن روح الشعب وعن آماله وأحلامه وآلامه ومعاناته إبان الاستعمار الفرنسي، إلا أن ما يلاحظ إهمال دور الراوي الشعبي و القوال الشعبي «المداح»، في الحفاظ على هذا التراث من جهة، ونشره بين الشعب الجزائري من جهة أخرى، فكان لزاما على هذا الشعب أن يتجه إلى أدب الراوي، أو المداح الذي يعبر عن إحساسه، فوجد في حديثهما ما يلهمه وينفس عن غضبه وحرمانه، ووجد ما يشبع عاطفته ويرقى كرامته المهانة التي حرمه منها الاستعمار وسلبه أرضه وحريته.

إن دارس التراث الشعبي عامة والشعر الملحون خاصة يرتطم بإشكالية ضياع معظمه وانعدام المدوّنات، أو الجدب العام في الدراسات الميدانية كما وكيفا، بل والاهمال الذي اعتراه كل هذه السنين. إلا ما احتفظت به ذواكر الرواة والمداحين مثلما العرب -قديما- كانوا يعتمدون على الرواية والرواة، ويفضلون ذواكرهم ويروظونها بالحفظ. وبهذا تؤدي الرواية دورا هاما في حفظ التراث الشعبي.

ولولا الراوي الشعبي لضاع الكثير من هذا الشعر، إذْ أغلب الشعراء لا يكتبون قصائدهم في عهد الاستعمار، وحمل هؤلاء الرواة «راية الثقافة واستنفار الإحساس بالذات القومية، بمفهومها العريض تجاه العوامل الاقتصادية المتدنية والاحتلال أو الغزو بأشكاله التي تعاقبت على الأرض العربية».[18]

ونشيد بآراء الأستاذ عبد الحميد بورايو[19] حول الدور الذي لعبه الراوي في الحفاظ على التراث الشعبي الشعري والقصصي، ونقله إلى الناس مشافهة، لأنّ معظمه لم يدّون مما جعل الراوية تأخذ موقعا مرموقا في الثقافة الشعبية وتشكل مصدرا خصبا لها، كما نشير أن بعض الرواة قاموا بتدوين القصائد خوفا من نسيانها، أو خوفا من قتلهم من قبل الاستعمار لأنها بمثابة وثائق تاريخية تشهد على جرائمه في حق الجزائريين، كما تشهد على أنواع الظلم والبطش الذي عانوا منه.

ولكن أغلب الأشعار الملحونة كانت تروى مشافهة عن طريق الارتجال من قبل الشاعر أو الراوي أو المداح، مع ملاحظة أن ملكة ارتجال الشعر منتشرة عند شعراء البادية أكثر من غيرهم، فدور«الراوي لخطير، فهو الذي ينقلنا من حالة انتشار فوضوية إلى حالة جمع مرتب للآثار الشعرية، إنه دور معقد ويختلف تبعا لوجود الشاعر على قيد الحياة أو عدمه، فإذا كان حيا تداخلت شخصية الراوي وشخصية الحاشية، ولكن مكانته بوصفه راويا تتميز بديمومتها. ومهمة الراوي الأساسية هي المؤازرة في ذيوع القصائد التي نظمت حديثا حتى إذا عجز الشاعر لسبب ما عن إنشاد ونشر قصيدته تولى الراوي العمل مكانه، وإذا مات الشاعر عظم بطبيعة الحال دور الراوي أكثر من قبل، وعندها يتعدى دوره نشر القصائد بين الناس إلى عملية جمعها وإظهار الظروف والمناسبات التي أوحت بها، فيصبح الراوي بحكم الواقع أمينا على أثرٍ هو ثمرة حياة بأجمعها ومناط اهتمام القبيلة أو العشيرة التي ينتسب إليها الشاعر»[20]، وإذا كان الراوي شخص يتمتع بقدرات عجيبة، واستعداد خاص في طريقة الأداء والصيغة التي يقدم بها حديثه إلى جمهوره من حيث مقدرته اللغوية والمعرفية خاصة في حفظ الشعر الملحون وإنشاده، فإنه أيضا يتمتع بقدرة فائقة في الحفظ تؤهله للفت إعجاب جمهوره بتقمص دور الشاعر أو القاص مستعينا بصوته وآدائه في ملامح وجهه وحركة جسمه، ومعارفه اللغوية التي تنبني على اللهجة الواحدة أو تعدد اللهجات، ومدى قدرته على التصوير، وإيضاح الصور وجلاء المشاهد باستخدام الأدوات الإبداعية والبلاغية التي يتفاعل معها جمهوره على كل الفضاءات «أن الراوي الشعبي يشرك متلقيه في رؤيته الفضائية»[21]، والرواة ينقسمون إلى فئتين رواة القصص ورواة الشعر.

1) رواة القصص: هؤلاء يروون القصص والحكايات ذات الطابع الملحمي ويعتمدون على الأحداث والوقائع التاريخية، والحكايات الخرافية، والقصص ذات الطابع الوعظي الديني، بالإضافة إلى قصص البطولات في السير والمغازي من التراث العربي، وذلك عن طريق المشافهة.

2) رواة الشعر: هذه الفئة تروي الشعر الملحون في جميع أغراضه بالأخص الديني منه الذي ظل ينتقل بين طلاب وشيوخ الطرق الصوفية في الزوايا والمساجد والكتاتيب المنتشرة في كل مناطق الجزائر في عهد الاستعمار، مع الإشارة أن رواة القصص يتصرفون في أساليبهم، ولغتهم وصياغتهم في رواية القصص والحكايات الشعبية بينما رواة الشعر يلتزمون بعدم التصرف في القصيدة، إذْ ينشدونها كما قالها الشاعر و«هؤلاء الرواة يختلفون في طرائق التعبير وفي مستوى الثقافة والفهم والوعي، ومن ثم فإننا نجد تفاوتا في الأساليب وفي اللغة وفي الصياغة»[22]، وإذا وجدنا اختلاف الرواة في رواية القصص الشعبية فإننا لا نجد ذلك الاختلاف في الشعر الملحون،

فخصوصية موسيقاه تسهل حفظه عكس اختلاف الرواة في القصص الشعبية حسب مقدرتهم اللغوية ومدى تحصيلهم من التراث«والرواة في رحلتهم مع الرواية يتفاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث».[23]

فهناك الراوي الذي يمارس الحكي في العمل القصصي الذي ينقل المتلقي من العالم المعيش أي عالم الواقع إلى عالم القصص، عالم الحكي، فيفتتح دوما بمقاطع حكائية متداولة مثل:

«يا سادة» ، «قال الراوي»، «قيل في قديم الزمان»، «يا جماعة»، «كان يا ما كان» ... إلخ، وهذه المقاطع وغيرها بمثابة إعلان فني لبداية الحكي، وفي كل مرة تعاد وتتكرر، كاللازمة في الشعر لينتقل الراوي إلى فكرة أخرى، أو لتشير إلى التنبيه، أما الراوي للشعر ينقل المتلقي من عالمه إلى عالم فني ليغطي التمثلات الذهنية والنفسية انطلاقا من القصائد التي يحفظها لفحول شعراء الملحون، ورواة القصص تظهر براعتهم حينما يستعملون أساليبهم في سرد القصص والحكايات والتصرف بالزيادة أو الحذف في بعض المواقف، فإذا وقع تغيير أو تعديل في الراوية فيرجع السبب إلى:

- إما لضعف الراوي وعدم استعابه للنص الذي يرويه.
- أو نتيجة دواعي فنية تتطلب هذا الإجراء من الراوي.
- أو بسبب ظرف ما يجعله يقتطع أو يضيف في روايته.

لأنهم في فترة استعمار تستوجب الحيطة والحذر.

وهذا حسب دواعي استجابة الجمهور من خلال اللهجة المستعملة التي يعبر بها واستعاب الفنيات القصصية لبعض أجزائها حسب أدائهم من أجل مراعاة التفاعل بينهم وبين الجمهور«و يحظى الكبار من الرواة باحترام خاص يحيطهم به أفراد الجماعة، وتكون تجربتهم وممارستهم لفن الرواية لعشرات السنين مدعاة اعتزازهم ومحط تقدير من طرف الجماعة».[24]

ولا يحاسب رواة القصص على هذا الأداء في التصرف بالتعديل والتغيير، زيادة وحذفا لأن المجال السردي الذي يتعاملون معه مفتوح وهذا ما تدل عليه الاختلافات القصصية ذات الموضوع الواحد والمختلفة الأساليب، ومن هذا يتشكل الإبداع.

وأما رواة الأسرة غالبا ما تكون من النساء خاصة الجدات في البيت، حيث يتاح لهن الحديث مع الأطفال لسرد القصص ذات الطابع البطولي أو الحكايات الخرافية «الأحاجي» يؤدينها بطريقة عفوية تلقائية هدفها السمر وبحث المتعة.

وافتتاحية التواصل بين الراوي الشعبي والجمهور تكون معظمها دينية تتمثل في الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم ليمهد لاستراتيجية التفاعل حسب المواقف والهيئات التي تستنبط من القصيدة أو القصص، فإما الانبساط في المواقف الجادة وإما التوتر في اللحظات الحرجة، وإما الأنبهار في حالات المفاجاءات وإما الفرح والغبطة في مواقف الحماس بالأخص القصص ذات النزعة الدينية عندما «يُجلس مع الرواة المحترفين في أثناء الاحتفال بالأعياد الدينية أو المناسبات الاجتماعية»[25]، ونجاح الراوي لا يتوقف عند إقحام المتلقين وإدخالهم في عالمه الذي ينحاز له أو يصنعه فحسب، وإنما في تفاعل المتلقين لخطابه وقبولهم له.

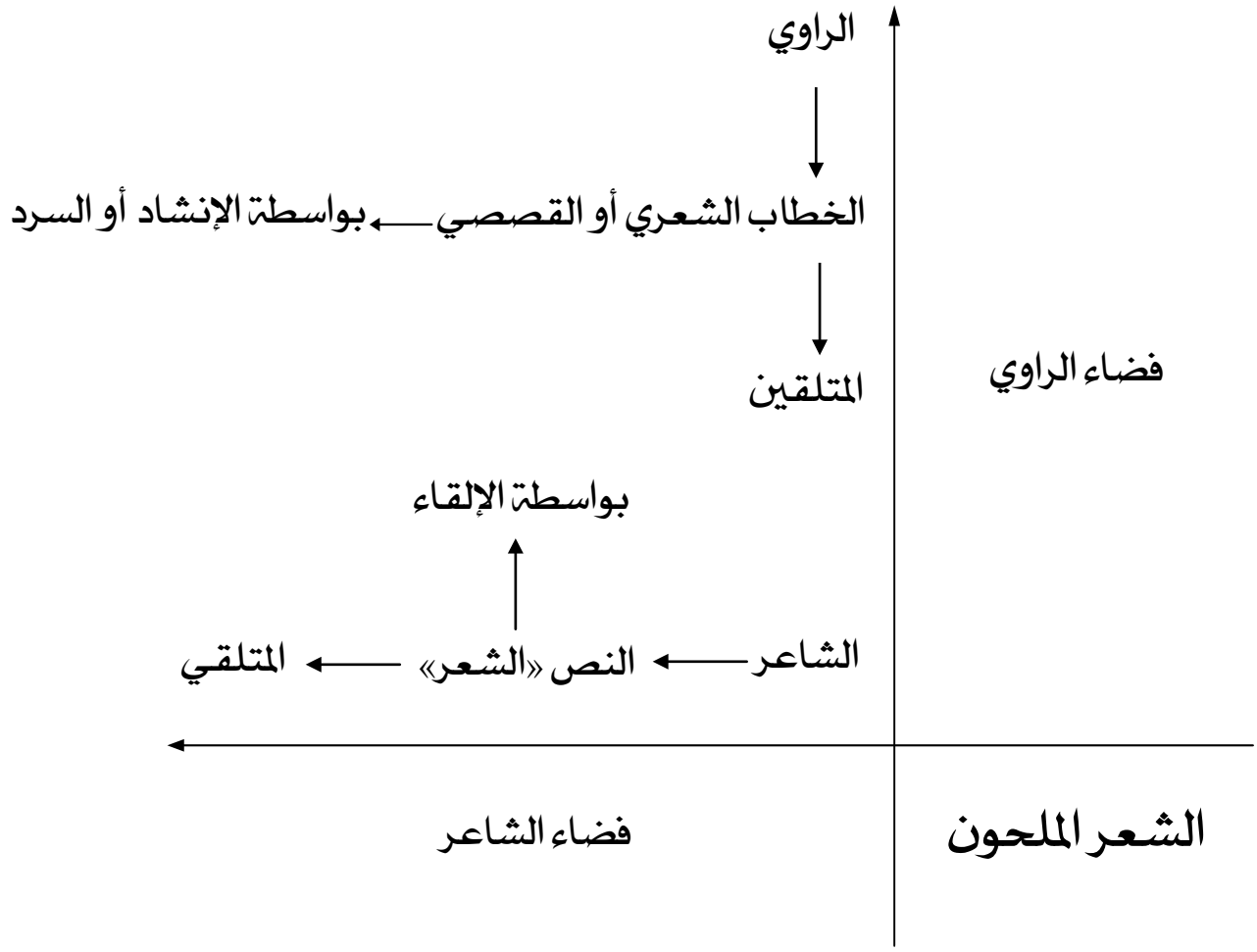
وأماكن الرواية ونشاط الرواة يكون في المجلس[26] باعتباره مركزا أدبيا للإنتاج الإبداعي والمعرفي، انطلاقا من التناقل والتداول الشفاهي إلى تأسيس الذاكرة الجماعية.

فالمجلس هو المقام الرحب الذي يتسع فيه فضاء الشعر والقصص المتميزة بخاصية الجماعية بغية ضمان النقل والتداول والبقاء والاستمرار، والمجلس استوعب المناظرات بين الشعراء والعلماء، والمناظرات بين القبائل، والمساجلات بين رواة القصص ... إلخ.

وإن الإبداع العربي ما كان ليصل إلينا لولا المجالس، فالشعر القديم الذي نظم ارتجالا بالإلقاء احتضنته المجالس التي استوعبت متكلمين من شعراء وخطباء وحكماء يتمتعون بكفاءة عالية، ومستمعين لهم قدرة فائقة في التلقي والتميز، والتاريخ يحدثنا عن الكثير من مجالس الحلفاء والملوك والشعراء والولاة والأدباء والشعراء، ... وما يخاض فيها في جميع حقول العلم والأدب، بل بعض المصنفات نجده يجسد ما وقع في هذه المجالس.

والمجلس في بعض مناطق الجزائر يسمى الديوان، وهو فضاء يشترك فيه الراوي مع المروي لهم وهو الحيز التواصلي الذي يتم فيه التفاعل بين الخطاب الذي يصدره الراوي والمتلقين، حيث يجتمعون في مكان معلوم وزمن معلوم في مكان عام كالزوايا أو المساجد أو الوعدات أو في بيت أحد الأعيان أو الوجهاء الذين يحبذون احتضان هذا العرس الأدبي، وفي هذه المجالس يحقق الراوي علاقة الانجذاب والتأثير في المتلقين من خلال تفاعل هيئاتهم أثناء إنشاده للقصائد الشعرية الملحونة أو القصص والحكايات المتنوعة، وبهذا يضمن مبدأ الإشراك في ممارسة

عمله من أجل مصاحبة المروي لهم وإدخالهم في عالمه الفني، خاصة في الشعر سواء من قبل الشعراء أو الرواة الذين يحفظون أشعارهم، فهم واعون بتقنيات الإلقاء فيهيئون له الجو المناسب والموقف المؤثر، والحركات المثيرة للتأثير في جمهور السامعين، فمن خلال الصوت الرخيم والإشارة المتقنة يتحكمون بمشاعر المتلقين، ومن مهيبات الإلقاء عذوبة النطق وجمال الصوت، وإيحائية النبرات والقدرة على تجسيد المواقف وإظهار الانفعالات المتباينة، والتأثير في الجمهور بالصوت والحركات والايماءات والإشارات، وحسن الأداء ومرونة الكلمات واستخدام آليات الحوار النفسي المباشر، كل هذه المستلزمات ينبغي أن تكون في راوي الشعر أو القصص، أو حتى الشاعر أثناء الإلقاء من أجل التأثير في الجمهور، ويمكن توضيح ذلك بهذا الشكل.



ولقد أدى الراوي الشعبي دورا عظيما في الحفاظ على جزء من الشعر الملحون وبعض القصص الشعبية والمأثورات والأمثال الشعبية وغيرها، رغم أن معظم التراث الشعبي لم يدّون لأن بعض الشعراء والرواة لا يحسنون القراءة والكتابة أو لعدم الاهتمام بذلك بسبب الاستعمار أو لأنها لم تتح لهم وسائل التدوين والكتابة من جراء الظروف السياسية والاجتماعية.

وتجدر الإشارة أن الرواية اقتصرت في معظمها على الرجال لأن هذه المهمة تتطلب المغامرة والإثارة والتجمع والأداء، وخصوصية التجارب الرجالية بصفة عامة «إن احتراف الرواية قاصر على الرجال نظرا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء، وهي مناسبات تجمعات تتألف من جنس الرجال مثل تجمعات المقاهي والدكاكين والأسواق»[27]، والراوي الشعبي والمداح لا يزالان إلى اليوم يملئان الحياة، وتزدحم بهم المجالس، وبفضلهما بقيت الذاكرة الشعبية الجزائرية تترنم بالأشعار المحلونة والقصص الشعبية المختلفة الموضوعات وسير البطولات والملاحم والآحاجي والأمثال وغيرها، حيث يجرى إنشادها وحكيها وتصدير هذا التراث إلى جمهور المتلقين، لتبقى مهمة الباحثين في الجمع والتدوين بعد ذلك.

ثانيا: المداح « القوال الشعبي»:

المداح أو القوال الشعبي يشبه الراوي الشعبي من حيث ثقافته الشعبية في الشعر الملحون والقصص، إلاّ أنه يجعل من هذه الموهبة حرفة يسترزق منها، ويمتهنها ويتعاطاها في الأسواق والتجمعات الشعبية التي يثبت فيها مقدرته على الأداء، انطلاقا من حصيلته الثقافية والتراثية بمساعدة مواهبه الفيزيولوجية في هيئته وصوته وملامحه والتحكم في أدواته الفنية في عملية إنشاد الشعر الملحون أو في عملية القص، ويصنفه «عبد الحميد بواريو» في الرواة المحترفين بقوله: «والمقصود هنا بالاحترف هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله، وهي مهنة معترف بها اجتماعيا في القطر الجزائري من قرون»[28]، ولو عدنا إلى تصفح تاريخ آداب العرب نجده حافلا بالإنتاج الشعري والقصصي، وأكثر اهتمامهم بالشعر وإنشاده، والمفاضلة بين الشعراء، فكان جزءا من حياتهم ولا يزال إلى أيامنا هذه، فالعربي يحب سماع الكلمة العذبة ذات المعاني العميقة والصورة الآسرة التي تعكس نفسيته وتشده إلى الجمال، فالشعر عميق متأصل في نفسه منذ القدم وجزء من طبيعته التي فُطر عليها، وأن ذاكرته الخصبة هي المخزون الذي حفظ هذا التراث المتواتر، ونعني بذلك كل ما هو شفاهي له القدرة على البقاء والاستمرار بفضل الحفظ بالاعتماد على الذاكرة أو لنقل الحافظة لا سيما

الشعر الذي كان يتغنى به وينشد من الشعراء أو الرواة، إذ كانوا يقومون بحفظ القصائد التي تلائم أذواقهم وتقبلها أمزجتهم وتتناسب مع أحوالهم وتنسجم مع نفوسهم حيث «تتلقفها أفواه حافظة»[29] وينقلونها إلى مجتمعاتهم وقبائلهم إنشادًا دون قراءة من صحيفة أو غيرها، فكان هؤلاء الشعراء والرواة « يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم وينقلونه في المجالس والمحافل إنشادا لا قراءة من صحف، وقد كان ذلك، كذلك في جميع العصور الإسلامية»[30] وينشط الشعراء المداحون والرواة الذين ينشدون القصائد المنظمة في غرض المدح من أجل التكسب، ومن الشاعر المادح والراوي الذي يترنم بقصائد المدح اشتقت تسمية المدّاح.

والمداح هو القوال الشعبي في بعض مناطق الجزائر فهو «مرادف للمداح غير انه يطلق أيضا على رواة الشعر الشعبي الغنائي أي أن دلالته تتسع لتشمل صنفا آخر من الرواة»[31] أي أنه يتغنى بشعر أكبر شعراء الملحون مستعينا بآلة عزف أو طبل أو آلة موسيقية لاستقطاب اهتمام الجمهور من مستمعيه، وفي أثناء ذلك يسرد لهم قصة أو حكاية عند إنشاد الشعر أو الغناء، وغالبا ما تكون هذه القصة أو الحكاية دينية تحكي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو الصحابة أو الخلفاء الراشدين أو كرامات الأولياء أو قصص الأنبياء وغيرها، وفي خضمها يتقمص أدوار الأشخاص ويظهر ذلك على تقاسيم وجهه وحركة جسمه وتغير نبراته الصوتية، ويستعمل مواهبه الفيزيولوجية في حديثه إلى جمهوره ليتفاعل مع خطابه المنطوق، فينعكس ذلك على نمط الهيئة والصوت وملامح الجسم مثل الممثل الذي يتغمص دور مشهد ما.

والمداح « القوال الشعبي» يستوعب ببراعة فائقة فنيات إنشاد الشعر الملحون، ويتوقف بين مقطع وآخر ليحكي لجمهوره قصة بطولية من سيرة الإمام على بن أبي طالب أو سيرة بني هلال أو مأساة الحسين بن علي وآل البيت، أو قصة سيف بن ذي يزن ... وغيرها، ثم يواصل إنشاد القصيدة حتى يشدهم إليه ويشوقهم دون ملل حتى يبعث في نفوسهم المتعة والبهجة.

والمداحون «القوالون الشعبيون» يتفاوتون في قدراتهم ومواهبهم أثناء ممارسة هذه الحرفة لشد انتباه الجمهور ودمجه في عالمهم الفني الذي يصورونه و يخلقونه له زمن إنشاد الشعر الملحون برفقة آلة موسيقية أو أثناء اقتطاع الشعر بالقص، والجمهور لحظة تفاعله يدرك مدى التفاوت في القدرات والإمكانات التي يتمتع بها كل مداح «قوال شعبي» فتميل إلى من هو أقدر على الأداء وبعث الإعجاب فيهم، ومدى تأثيره النافذ في نفوسهم خاصة في المقاومات الشعبية فقد بث المداحون في الأهالي روحا جديدة تدعوهم إلى دعم المقاومة (...) وإحياء الشعور القومي»[32]، وما كان يبثه

المداحون من أشعار ملحونة وقصص شعبية لم تنشأ بمعزل عن الدين، فالنزعة الدينية مترسبة في وعي الجزائريين وموغلة في دمائهم، وتحملها ذواكرهم وقلوبهم، وتضرب بجذورها في أعماق تاريخهم، فالشعر الملحون الديني ازدهر في فترة الحماس الروحي وتزامن مع المقاومات الشعبية التي حملت لواء الجهاد، ومن أثر شيوع هذا الشعر الذي حمله المداحون ونشروه بترخيص من الشعراء وقاموا بالدعاية والترويج للقصائد المحرضة على الجهاد، وأن هذه القصائد والقصص الدينية التي بثها المداحون والرواة والشعراء أنفسهم حفظتها العامة من أفواه المداحين في الأسواق والأماكن العامة، رغم أن السلطات الفرنسية كانت تطارد المداحين وتعاقبهم حيث «طاردوا حتى المداح أو الشاعر الشعبي الذي ينشد في الأسواق والحفلات لكيلا يتعرض للتاريخ والغزوات والأبطال»[33]، وخوفا من انتشار الوعي الديني والوطني في المناطق الجزائرية لأنّ معظم الأشعار الملحونة أو القصص الشعبية تتسم بطابع ديني ولو على مستوى مطالع القصائد أو خواتمها. فالنزعة الدينية قيمة ثابتة في المطلع أو الخاتمة أو في ثنايا القصائد أو القصص الشعبية المختلفة المواضيع حسب الغرض محل الموضوع والمداح «القوال الشعبي» ينشد القصائد الشعرية الملحونة في جميع الأغراض والموضوعات وأكثرها في الرثاء، رثاء الأشخاص، رثاء الوالدين، رثاء المدن، .... والوصف في جميع أشكاله والغزل بنوعيه.

والغرض الديني يستأثر باهتمامه من توسل ومديح وغيره. ويختلف المداحون في الكم الشعري والقصصي الذي يحفظونه من حيث نوعيته، ففي المادة الشعرية هناك من يحفظ الأشعار الدينية وهناك من يحفظ الأشعار الوطنية وهناك من يحفظ الأشعار الغزلية والوصفية والرثائية ... إلخ

وفي المادة القصصية، هناك من يحفظ قصص البطولات والمغازي المستمدة في التراث العربي الإسلامي، وبعضهم يحفظ قصص الأنبياء، والأولياء والصالحين وكراماتهم، وبعضهم يحفظ قصص النساء والفسق وبعضهم يحفظ قصص الدهاء، والمكر وأنواع الحيل ... وغيرها.

فالفضل يرجع إلى المداحين في انتشار الشعر الملحون والقصص الشعبية المتنوعة، وروجوا لهذا التراث الشعبي في الأوساط الشعبية، فقد لعبوا دورا في الدعاية للمقاومة وانتهزوا الفرص في التجمعات الشعبية ليلهجوا بتاريخ الإسلام وأمجاده وبطولاته من خلال الأشعار الدينية والوطنية وقصص البطولات الدينية، ومن هذا يستثيرون الجزائريين ليدعوهم للمقاومة والاستبسال في الجهاد، حتى موضوع المرأة لم يُتخذ للغزل، وإنما كان رمزا للوطن وللأمة الجزائرية الواحدة.

والمداح « القوال الشعبي» يحترف عمله ويعتبره مهنة يسترزق منها و يحصل بواسطتها على دخل مادي نظير ما يقدمه من أشعار، وقصص في الأسواق والمقاهي والتجمعات العامة وهي مهنة احتضنتها الأوساط الشعبية الجزائرية واعترفت بها من الناحيتين، الناحية الفنية لما يبثه من إنتاج تراثي شعبي، ومهمة تاريخية، فهو ممثل الدعاية للمقاومات الشعبية من أجل التحرر والاستقلال.

ويستوجب في شخصية المداح « القوال الشعبي» أن تكون له القدرة على الحفظ باستعمال ذاكرته الخصبة، إذْ نجد من يحفظ مئات القصائد والقصص والحكايات، وليست القراءة والكتابة شرطا، فمعظم المداحين «القوالين الشعبيين» أميون ولكنهم يتمتعون بحافظة عجيبة، وقدرة فائقة على الحفظ، كما لهم قدرة على إنشاد الشعر الملحون وغنائه، ولعل الموهبة الفنية التي يتمتعون بها كانت عاملا قويا ساعدهم على عدم نيسان ما حفظوه، كما أن بعض المداحين مولعين بالقصص المرتبطة بالماضي العربي وبأمجاد الإسلام وما يدور حول قضايا الدين أو الخرافات أو الحيوان في الأمثال الشعبية لنقد التقاليد السلبية في المجتمع أو التعريض بالاستعمار في أكثر الأحوال والمواقف، أو ما يرتبط بالأخلاق والمواعظ ... إلخ.

ولعلّ بعضها له جذور في الحكايات الشعبية العربية كألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن، وسيرة الهلالين، وعنترة ... وغيرها.

وبعضها مقتبس من قصص الأنبياء في القرآن الكريم، وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، وسيرة أبطال الإسلام، وكل ما يشيد بالبطولة والشجاعة، كرموز لهذا التاريخ، ويقوم المداحون بالوصف لأنهم يعبرون عن مشاعر الناس المشدودة لهذا التاريخ ويكثرون من وصف الأحداث ليؤثروا في المتلقين.

وكل المداحين ترافقهم فرق موسيقية قليلة الأفراد أو ترافقهم آلات موسيقية.

وفي قصص البطولة التي يروونها يركزون فيها على الشخصية أكثر من الأحداث مثل قصة علي بن أبي طالب عكس القصص التي تحكي مآثر بني هلال؛ فإن التركيز يكون فيها على الأحداث أكثر من الشخصية، كما يكثرون من الحوار والوصف، ثم أن الشخصيات تتنوع بتنوع الأحداث وتطورها، والمداح لا يقف عند تحليلها فحسب وإنما يصف مظاهر وسماتها للإحاطة بتصوير الجو العام لهذه الأحداث التي غالبا ما تُحدث التفاعل بينه وبين جمهوره، كما يستشهد بالشعر الملحون لتأكيد الغرض ولإظهار البراعة، وخلق فضاء المتعة الفنية والجمالية.

والأماكن التي تتاح للمداح « القوال الشعبي» في حرفته هي التجمعات العامة كالمقاهي والوعدات الشعبية ومواسم الاحتفالات الدينية، حيث ينشد قصائد الشعر الملحون لكبار الشعراء مراعيا أمزجة المستمعين «الجمهور» حسب كل منطقة، كما يأخذ بعين الاعتبار ميول هؤلاء المستمعين مراعيا المناسبات الزمنية والمكانية كالسوق باعتباره مركزا مفتوحا ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا في آن واحد، فيُتيح للناس بتبادل الأخبار والتبادل التجاري، كما يُتيح للمداح « القوال الشعبي» أن يطرب المستمعين بآلة موسيقية يصاحبها معه، كالعود أو القصبة أو البندير أو الكمان... وغيرها، فيكون ذلك وسيلة لتنقل الشعر وانتشاره، وعندما يُغنى يسهل حفظه من قبل المستمعين، فكان المداح «يمدح في الأسواق والمقاهي الشعبية أو خارج سوق المدينة وفي مفترق الطرق».[34]

وما زال المداحون يمارسون حرفتهم في التجمعات العامة وخاصة الأسواق، وهذا ما لاحظه تومبسون إذ يقول: «أن رواة التراث وحفظته من حكواتية ورواة سير ومداحين وشعراء جوالين –ترو بادوز- ما يزالون إلى اليوم يملأون حياتنا وتزدحم بهم أسواقنا وموالدنا وتعج ذاكرتهم بالكثير»[35]

والمداح يتخذ أكثر من لهجة وأحيانا يوظف ألفاظًا أجنبية، ويضرب الأمثال من الواقع المعيش، فبعد تقديمه لبعض الأغاني والقصص يطلب من مستمعيه إعانته وإعطائه مبلغا يحدد قيمته أحيانا، وأحيانا يكون المبلغ جزافيا خاصة عندما يتعلق الأمر باستثارتهم كأن يربط المبلغ الذي يطلبه لأجل وجه الله تعالى وفي سبيله ... أو لأجل الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته أو لولي من الأولياء، أو لحظوة قبيلة ما تكون ذات وزن أو لشخص شريف النسب يتصف بالكرم والشجاعة.

بالإضافة إلى فرق الإنشاد الديني وتسمى في بعض مناطق الجزائر بفرق التقصاد، ودورهم في الحفاظ على الشعر الملحون الديني، فهذه الفرق تقتنص المواسم الدينية وتشارك في إحياء الحفلات والمناسبات الدينية والعائلية بإنشادها قصائد في التوسل أو الدعاء أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو مدح الأولياء والصالحين والترويج لكرامتهم أو مدح رجال الطرق الصوفية ... إلخ، وبهذا العمل ساهموا في إيصال الشعر الملحون الديني إلى أسماع الناس.

وفي الأخير نؤكد أن حرفة المدّاح اقتصرت على الرجال فقط دون النساء باستثناء بعض

الفرق النسوية القليلة التي كانت تغني القصائد الدينية في الحفلات العائلية وتسترزق من هذه الحرفة.

ومن هنا يعتبر المداح « القوال الشعبي» بمثابة المرجع للأشعار والمرويات الشعبية والتاريخية والدينية، يقصده المهتمون بغية الأخذ منه، لتوثيق هذا التراث الشعبي، الذي هو حبيس ذاكرته.

الهوامش والإحالات

1 ـ لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، القسم الثاني، فينا، ط ابريل1891م، ص17.

2 ـ الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ2003م، ص162.

3 ـ زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1944م، ص291.

4 ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبقة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1364هـ، ص281.

5 ـ النابغة الذبياني، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص122.

6 ـ حميد بن ثور الهلالي، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1951م، ص89.

7 ـ يؤكد ابن النديم في «الفهرست» أن ابن دريد كتب كتابا سمّاه «رواة العرب».

8 ـ جرير الديوان، شرح وتقديم مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص370.

9 ـ حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص126.

10 ـ حمودي زين الدين عبد المشهداني، الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص25.

11 ـ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993م، ص175.

12 ـ الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص104.

13 ـ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، ص339.

14 ـ فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م، ص33.

15 ـ هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص131.

16 ـ حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص90.

17 ـ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص36.

18 ـ فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م، ص209 .

19 ـ للتفصيل أكثر ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص34 وما بعدها. والبطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص5 وما بعدها.

20 ـ رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، محرم1407هـ/سبتمبر1986م، ص108 و109.

21 ـ سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص300.

22 ـ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص125.

23 ـ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص35.

24 ـ عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي، والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص14.

25 ـ نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان1974م، ص172.

26 ـ المجلس بتنوعه هو مكان التجمع وعادة ما يكون في الاحتفالات الدينية للزوايا أو المساجد وفي مناسبات الزواج والمآتم والزردات والوعدات التي تقام لتوديع الحجاج أو أثناء عودتهم، وجلسات السمر خاصة في البوادي والأرياف، حيث يجلس الناس للاستماع والاستمتاع بأشعار الرواة التي ينشدونها لأكبر شعراء الملحون، والقصص والحكايات التي يروونها، ونادرا ما يكون المجلس في الأسواق.

27 ـ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص42.

28 ـ عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص10.

29 ـ البهبيتي نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط4، 1970م، ص48.

30 ـ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996م، ص191.

31 ـ عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصحيحة في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص11.

32 ـ Joseph Desparmet, Les chansons de Gestes de 1830 à 1914, Revue Africaine, Tome83, Année1939, p.193

33 ـ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1954ـ1830م، ج3، دار الغرب الإسلامي،، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص20.

34 ـ روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص106.

35 ـ شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م، ص310.